ISSN 2362-4841 (en línea) / ISSN 0325-1721 (impresa)

Un mapa de la nostalgia: ciudades otrora florecientes en el libro 9 de *Antología Palatina*

 Elbia Haydée Difabio
UNCu / elbiad@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

En la vasta temática que propone la *Antología Palatina*, un motivo recurrente es la añoranza por ciudades célebres por su anterior esplendor pero en ruinas en el momento de la creación epigramática. Este trabajo aspira a formar un corpus acotado sobre ciudades extinguidas y, previa traducción personal del original griego, sistematizar causas históricas o legendarias sobre el ocaso de tales *poleis* y los rasgos más persistentes que el imaginario colectivo retuvo, además del potencial afectivo que ha movilizado a los poetas. La literatura es, en definitiva, un testimonio que se presenta como ficción, aunque se ubica en un contexto y diseña un universo con una intención implícita, como recreadora de 'otredades'.

Palabras clave

Antología Palatina
epigrama
espacio
nostalgia

A map of nostalgia: cities once flourishing in *Greek Anthology* book 9

Abstract

A recurring motif throughout the *Greek Anthology* is the longing of the lost splendor of great states that once flourished –and that where in ruins at the time of the epigrammatic creation. The aim of this article is to create a corpus about extinct cities, with a translation from the original Greek. It also intends to systematize the historic or legendary causes of the fall of the *poleis* with their most persistent features, as perpetuated by the consensus of the collective imagination, and to establish how the emotional potential of those places has inspired the poets. Literature is a testimony which is presented as fiction, although it is located in a context and designs a universe with an implicit intention to understand the 'otherness'.

Key words

Greek Anthology
epigram
space
longing

ISSN 2362-4841 (en línea) / ISSN 0325-1721 (impresa)
Anales de Filología Clásica /28 (2015)

En la vasta y polifónica temática que despliega la *Antología Palatina*, se encuentra como motivo recurrente la añoranza por ciudades y/o por regiones célebres debido a su esplendor, prosperidad e importancia anteriores pero en ruinas en el momento de la creación epigramática.

En el libro 9,[1] que comprende los epigramas descriptivos y epidícticos, Duris de Elea (¿III a.C.?) conmemora a Éfeso en 424; Antípatro de Sidón (I a.C.), a Corinto en 151, a la misma *pólis* Crinágoras (I a.C.-I d.C., nacido *ca*. 70 a.C.) en 284; Onesto u Onestes de Corinto (I d.C., tiempos de Tiberio), a Tebas en 216, 250 y 253; Alfeo de Mitilene (época augustea), a Delos en 100, a Micenas en 101 y a Argos en 104; Bianor de Bitinia y Antípatro de Tesalónica o Macedonia, de la primera mitad del siglo I d.C., a Sardes en 423, y a Delos en 408 y en 550, respectivamente; Antonio de Argos (datación incierta), precisamente a su ciudad en 102 y Juan Barbucalo (VI d.C., probablemente a mediados del siglo), a Berito (actual Beirut) en 425 a 427. Troya –con su antagonista Micenas[2]– ha sido cantada con frecuencia, entre otros, por Eveno de Ascalón (II-I a.C.) en 62 y Mundo Munacio (datación incierta) en 103, por Pompeyo o Marcos el Joven (primera mitad del I) en 28 y Agacias el Escolástico (532-580), en 152 a 155. En un texto atribuido con dudas a Filipo de Tesalónica (¿II d.C.?), número 553, se evocan cinco ciudades específicas más otras designadas genéricamente "circundantes" de Acarnania, región de Grecia centro-occidental, que fueron abatidas por Augusto y reemplazadas con la fundación de Nicópolis o *Nicopolis ad Actium* (literalmente, "ciudad de la victoria") para conmemorar su triunfo naval en Accio contra Marco Antonio en 31 a.C.

1. Este extenso libro se compone de 827 poemas.

2. *Cfr.* Difabio (2014).

El presente artículo se propone formar un corpus acotado a nueve poemas sobre ciudades extinguidas y que estarían unidos por el denominador común de la remembranza de un tiempo feliz desaparecido –más el lamento por la destrucción de una ciudad–, y previa traducción personal del original griego, sistematizar causas históricas o legendarias sobre el ocaso de tales *póleis* y los rasgos más persistentes que el imaginario colectivo retuvo, además del potencial afectivo que ha movilizado a los poetas: la remembranza de un tiempo feliz desaparecido. En cada poema se han contemplado dos partes complementarias: el contexto histórico-geográfico que ha dado lugar a la creación literaria y algunas notas filológicas significativas, intentando un encuentro entre estas vertientes correlativas de análisis. Se ha clasificado el repertorio según la causa artística que ha motivado cada derrumbe.

Ciudades devastadas por inclemencias climáticas

De Duris de Elea ha quedado solo este poema en la *AP*. Registra la destrucción de Éfeso, durante un invierno, a causa de lluvias tan torrenciales que provocaron inundaciones, deslizamientos de tierra, avalanchas y muchísimas muertes, situación agravada aún más por estar situada en una cuenca. Su rey, Lisímaco de Tracia (nacido *ca*. 360 a.C. y monarca desde el 305 a.C.), había decidido trasladarla para que no se repitieran nuevos estragos y, aprovechando la situación, cerró las salidas de agua y arrasó la ciudad vieja (Estrabón 14.1.21). Le cambió el nombre por el de su esposa, Arsínoe, hija de Ptolomeo Soter, pero cuando ella falleció, la ciudad volvió a su anterior denominación. Incorporando ciudadanos de Colofón y de Lébedos, fue repoblada hacia el 290 a.C., lapso en el que habría sido escrito el poema. Esteban de Bizancio, lexicógrafo del VI d.C., también menciona este episodio, citando esta pieza literaria de Duris.[3]

3. Para los textos griegos se sigue la edición de Paton (1956-1958).

Ἠέριαι νεφέλαι, πόθεν ὕδατα πικρὰ πιοῦσαι
νυκτὶ σὺν ἀστεμφεῖ πάντα κατεκλύσατε;
οὐ Λιβύης, Ἐφέσου δὲ τὰ μυρία κεῖνα ταλαίνης
αὔλια καὶ μακάρων ἐξ ἐτέων κτέανα.
ποῦ δὲ σαωτῆρες τότε δαίμονες ἔτρεπον ὄμμα; 5
αἰαῖ τὴν Ἰάδων πολλὸν ἀοιδοτάτην.
κεῖνα δὲ κύμασι πάντα κυλινδομένοισιν ὁμοῖα
εἰς ἅλα σὺν ποταμοῖς ἔδραμε πεπταμένοις. (AP 9.424)

Aéreas nubes, ¿de dónde las aguas amargas tras beber
en medio de una noche implacable sin alivio todo inundaron?
No de Libia sino de Éfeso desdichada aquellas incontables
casas y bienes de bienaventurados años.
¿Dónde los salvadores daímones entonces volvieron sus ojos? 5
¡Ay, la más famosa de todas entre las jonias!
Aquellas todas [las casas y los bienes] semejantes a las olas rodantes
corrieron al mar con los ríos henchidos.

Desde el punto de vista literario, es llamativa la alusión a la distracción divina en v. 5. El verso siguiente subraya la valía de Éfeso entre las Íades, esto es, entre las otras ciudades jonias: ha sido la más cantada, la más celebrada (ἀοιδοτάτην, adjetivo ennoblecedor y efectivo). En v. 7 están muy bien engarzadas las flexiones nominales: alternan nominativos con dativos, en directa relación con la violencia de las aguas ya sea pluviales o fluviales. Los ríos de la última línea son, seguramente, el Caístro y sus afluentes.

Νεφέλαι (v. 1, destacada por cesura pentemímera), κύμασι (v. 7, κύμα: lit. 'lo que se hincha' < κυμαίνω: 'levantarse (el mar)' < κύω: 'llevar en el seno', 'estar encinta' < r. κυ: 'hueco', 'hinchazón') y ἅλα ... ποταμοῖς (v. 8) conforman la red necesaria para comprender la inclemencia de la situación, potenciada por πάντα (vv. 2 y 7) y μυρία (v. 3). El participio último encierra la raíz πετ- / ποτ- / πτ-, que connota ímpetu, vehemencia. A comienzos del poema, el *epithetum ornans* –que atribuye al sustantivo una cualidad que le pertenece intrínsecamente– forma una unidad métrica con el vocativo νεφέλαι.

Confieren tono lastimero las interrogaciones retóricas, las imágenes sensoriomotrices, el adjetivo poético ἀστεμφεῖ ('firme'; uso metafórico-personificado, 'porfiado' <ἀ + στέμβω = στείβω: 'ir', 'andar', 'seguir un camino') y la interjección exclamativa inicial del verso sexto. A su vez, Éfeso está remarcada por la cesura trihemímera anterior y contrasta eficazmente con la sequedad de Libia.

El oficio del poeta se refleja, además, en las formas épicas y jónicas: Ἠέριαι (v. 1), κεῖνα (vv. 3 y 7), ἐτέων sin contraer (v. 4), πολλὸν (v. 6), κυλινδομένοισιν (v. 7); en el poético σαωτῆρες (v. 5); en la antigua forma ὄμμα (v. 5), más las anástrofes en versos segundo y cuarto. El demostrativo κεῖνα repetido alude a un tiempo acabado. Por su parte, σὺν (v. último) indica acción comitativa o asociativa, a diferencia del dativo del verso anterior que expresa instrumento. La violenta circunstancia se expande, en esfera semántica, a πικρὰ (v.1), ἀστεμφεῖ πάντα κατεκλύσατε (v. 2), ταλαίνης (v. 3), κυλινδομένοισιν (v. 7), ἔδραμε πεπταμένοις (v. 8). En v. 4 se ha escogido αὔλια, estrictamente 'casas de campo', en lugar de οἰκίας, οἴκους o δώματα –que podrían haberse adoptado con pocos retoques métricos–. En el penúltimo verso, κυλινδομένοισιν es de la familia de κύλινδρος, expresiva imagen del rápido remolino o giro del agua; el verbo κυλίνδω es épico, lírico y trágico.

Por su parte, Bianor el Gramático poetiza en 423:

Σάρδιες αἱ τὸ πάλαι Γύγου πόλις αἵ τ᾽ Ἀλυάττου
Σάρδιες, αἳ βασιλεῖ Περσὶς ἐν Ἀσιάδι,
αἳ χρυσῷ τὸ παλαιὸν ἐπλινθώσασθε μέλαθρον
ὄλβον Πακτωλοῦ ῥεύματι δεξάμεναι,
νῦν δὴ ὅλαι δύστηνοι ἐς ἓν κακὸν ἁρπασθεῖσαι 5
ἐς βυθὸν ἐξ ἀχανοῦς χάσματος ἠρίπετε.
Βοῦρα καὶ ἶσ᾽ Ἑλίκη κεκλυσμέναι· αἱ δ᾽ ἐνὶ χέρσῳ
Σάρδιες ἐμβυθίαις εἰς ἓν ἔκεισθε τέλος.

Sardes, antiguamente la ciudad de Giges y de Aliates,
Sardes, la Persia de Asia Menor para el Rey,
la que con oro antaño construiste un Palacio,
beneficiándote con el curso del Pactolo,
ahora, toda desgraciada, en un desastre arrebatada, 5
en la profundidad de inmenso abismo te desplomaste.
Bura e igualmente Hélice fueron engullidas por el mar, pero tú, en tierra
Sardes, tuviste el mismo fin que las hundidas en las profundidades.

Sardes fue centro económico de la Meonia y posteriormente del reino de Lidia, embellecida como una de las mejores de Asia. Derrotado Creso por Ciro el Grande, pasó a ser capital de la satrapía del Asia Menor y aumentó aún más su esplendor. Fue embestida por las colonias jonias minorasiáticas, ataque que causó las Guerras Médicas, pero sus varias destrucciones no debieron de ser considerables ya que se convirtió en capital de Ciro el Joven durante la guerra civil persa. Tomada por Alejandro, con los diádocos perteneció al reino de Lisímaco y finalmente pasó a poder de Roma. Un terremoto la destruyó en 17 d.C.[4]

4. *Cfr.* Tac. *Ann.* 2.47.

El epigrama nombra a Giges, fundador de la dinastía de los Mernades y sucesor de Candaule, que gobernara entre 685-652 a.C., y a Aliates, cuarto y penúltimo monarca, padre de Creso, quien rigiera entre 610-560 a.C. El palacio al que se refiere el v. 3 (μέλαθρον, término homérico) alude a Creso, último señor de Lidia entre 560 y 546 a.C., época de mayor esplendor del reino. El βασιλεύς del v. 2 es el Rey de Persia, así nombrado en el mundo griego. Por su parte, Bura y Hélice son ciudades de Grecia destruidas en 373-372 a.C. La diéresis bucólica del penúltimo verso, la aliteración de sonidos aspirados a partir de dicha pausa y el encabalgamiento entre las dos últimas líneas son indicios de que el poeta busca los apoyos necesarios para imitar la certidumbre con que se concreta el remate definitivo de esta ciudad costera del Asia Menor y para adjudicarle un alto alcance sentencioso.

En el texto se distinguen dos partes simétricas, separadas por el "ahora" inaugural del v. 5, que quiebra abruptamente la grandiosa situación pretérita. Dos términos, con algunas variantes, pueden traducirse como 'antiguo', *παλαιός* y ἀρχαῖος, pero el primero indica algo ya desaparecido ya existente; el segundo, no existente (Camarero, 1975:12) y, de hecho, se ha preferido *παλαιός* porque está presente en la memoria del vate. El pasado está reforzado mediante la paronomasia –esto es, el empleo de palabras de una misma raíz– (τὸ *πάλαι* y τὸ *παλαιὸν*, primeros hemistiquios de vv. 1 y 3 respectivamente). Repetida a comienzo de línea tres veces y con tres aposiciones de índole descriptiva, Σάρδιες (jónico por Σάρδεις), ciudad del Asia Menor de clara vocación comercial, se vio favorecida por su fluida comunicación con el Egeo, a través del río citado en v. 2 y del valle que termina en Esmirna. Las aguas de su río Pactolo (v. 5) eran ricas en oro. El empleo de νῦν con tiempo pretérito indica un resultado

no esperado que revela una verdad que está en desacuerdo con una suposición previa. En el sexto, como la preposición inicial coincide con el *longum*, podría haberse resuelto por εἰς (diferente posición de ἐς en el verso anterior); sin embargo, se ha elegido la forma más poética y arcaizante. Después de la diéresis bucólica del penúltimo verso y con el soporte fonético de la aspiración en los dos anteriores, más una cuidadosa adjetivación (δύστηνοι y ἀχανοῦς, vv. 5 y 6) y la paronomasia βυθὸν ... ἐμβυθίαις (vv. 6 y 8), no quedan dudas sobre el fin (τέλος con que se cierra el poema) irreversible de esta ciudad costera del Asia Menor.

El homérico, raro en prosa, δύστηνοι, 'de prolongada sombra', toma aquí sentido moral. Es muy enérgico el participio ἁρπασθεῖσαι (v. 5), de la misma familia de ἁρπή, 'hoz'; Ἅρπυια, 'la que arrebata'; ἅρπαξ, 'ladrón' y ἁρπαγή, 'rapiña' (y del español "zarpazo"). Con respecto a ἀχανοῦς χάσματος -– nuevamente paronomasia– se vincula con 'abismo', con 'vacío inmenso'; χασματίας (sobrentendido σεισμός) significa 'temblor de tierra que deja simas y grandes grietas'.

En el próximo poema, Juan Barbucalo rememora Berito. Ella, antes muy próspera, se lamenta de su infortunio en primera persona y en forma de tríptico (con los dos epigramas siguientes). Testimonia líricamente su destrucción debido a un sismo en 551 d.C.

El texto tiene rasgos estilísticos propios de epitimbios –observados por ejemplo en el íncipit– tales como la exclamación inicial, el apóstrofo al viajero, la interjección lastimera y la invitación a acercarse a leer la estela, ahora en forma figurada (Gullo, 2013:112-113). La ciudad es ella misma víctima y se ha vuelto tumba de sus propios habitantes.[5] El superlativo con que finaliza el v. 2 es iliádico (24.255 y 493); en cambio, la petición metafórica de llanto está casi ausente en la poesía de las etapas arcaica y clásica.

5. En este libro, la ciudad derrumbada que se expresa en primera persona se encuentra, por ejemplo, en los poemas 28, 62, 102, 103, 152-154, 250 y 408.

Ἅδ' ἐγὼ ἀτλάμων ἄπολις πόλις ἄμμιγα νεκροῖς
ἐνναέταις κεῖμαι ἁ παναποτμοτάτα·
Ἥφαιστός μ' ἐδάμασσε μετὰ κλόνον Ἐννοσιγαίου,
φεῦ, ἀπὸ τοσσατίου κάλλεός εἰμικόνις.
ἀλλὰ παραστείχοντες ἐμὰν στοναχήσατε μοῖραν, 5
σπείσατε Βηρυτῷ δάκρυα καὶ φθιμένᾳ. (*AP* 9.425)

Aquí yo, la infortunada ciudad, ya no ciudad, con mis muertos
que me habitan yazgo, la del todo desgraciada:
Hefesto me dañó después del movimiento del Enosigeo,
¡ay!, de tal belleza soy [ahora] ceniza.
Pero, cuando pasen, lamenten mi hado: 5
derramen también lágrimas para Berito completamente destruida.

En tiempos de Tito en Berito florecieron las artes y las ciencias. Su escuela de Derecho fue la primera del imperio, a la que muchos concurrían a perfeccionarse. El terremoto de 551 causó terribles estragos y otro en 566 obligó a sus sabios a retirarse a Sidón. A fines del VI un viajero cristiano, Antonino de Piacenza, llamado Antonino Mártir, la encontrará devastada. Se conservan todavía sus ruinas.

En el epigrama se reconocen dos partes: la descripción sucinta del estado de la ciudad y el pedido a los viajeros. Elocuente es el superlativo παναποτμοτάτα (final de v. 2) (<πᾶν + ἄποτμος < ἀ- + πότμος, lit. 'lo que

ISSN 2362-4841 (en línea) / ISSN 0325-1721 (impresa)
Anales de Filología Clásica /28 (2015)

nos cae encima', sustantivo poético de πίπτω) está explicado en el verso siguiente, el cual reúne, al principio y al final de la línea, a dos dioses: primero el sismo está a cargo de Posidón y luego, específico de Hefesto, el incendio que sigue, en este caso, al terremoto. Sus funciones están claramente delimitadas por la cesura pentemímera femenina o κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον. Nótese además el hiato en κεῖμαι ἁ (v. 2), coincidente con el lugar de la divisoria central del verso, hiato que en esta parte del pentámetro se rechaza, ya que podría esta posición asemejar al final de verso, donde el hiato se permite, y se evita la elisión, en tanto podría suavizar el carácter fuerte de dicha divisoria.

A Posidón se ha aplicado un epíteto homérico (épico Ἐνοσίγ-) que enfatiza su poder sobre la tierra: el agitador del suelo (*cfr*. *Il.* 13.43). La paronomasia ἄπολις πόλις (v. 1) realza la antítesis. Abundan los dorismos (Ἅδ' ἐγὼ ἁτλάμων, v. 1; ἁ, nuevamente en v. 2; ἐμὰν, v. 5; φθιμένᾳ, última palabra del poema) y se unen los poéticos ἄμμιγα (de la misma raíz del adverbio μίγδα, 'en mescolanza'), que da idea de 'en completo desorden', v. 1; ἐδάμασσε, v. 3; τοσσατίου κάλλεός, v. 4.

Anónimo es 501, a propósito igualmente de un sismo –consignado por Paton (1958:277)–, en estrecha relación ciudad-habitantes.

> Τὴν πόλιν οἱ νέκυες πρότερον ζῶσαν κατέλειψαν,
> ἡμεῖς δὲ ζῶντες τὴν πόλιν ἐκφέρομεν.
>
> A la ciudad los muertos antes viva la dejaron tras de ellos
> pero nosotros, estando vivos, a la ciudad enterramos.

Obsérvese en esta mini-estrofa el atento tratamiento lingüístico, por ejemplo, el equilibrio en la ubicación de τὴν πόλιν y de ζῶσαν / ζῶντες en cada verso. El πρότερον alude a tiempo precedente, marcando la estrecha relación entre los dos componentes: ciudadanos y *pólis*. Otra vez el conector δέ, en función adversativa, confiere un carácter excluyente. Mediante la epanadiplosis de τὴν πόλιν, el empleo del poético νέκυες, la antítesis οἱ νέκυες / ἡμεῖς δὲ ζῶντες, el políptoto (ζῶσαν / ζῶντες), el empleo de flexiones verbales a final de línea –uno en pasado, el otro en presente– y el aoristo κατέλειψαν, 'abandonaron', 'desampararon' (< κατά: 'enteramente'), insiste el poeta en ilustrar una experiencia vital concreta y a la vez universal.

Ciudades devastadas por causas humanas

Agacias Escolástico[6] y Antípatro de Sidón asocian la fragilidad y la caducidad del quehacer humano con la devastada Troya en 9.152 y con la otrora magnífica Corinto en 9.151, respectivamente.[7]

El poema 9.152 presenta personificada a la ciudad abatida por la violencia humana, desde la óptica de la *Troia revivens.* Comenta Arianna Gullo (2012) "sulla resurrezione di Troia sotto Augusto e sul mito di *Troia revivens* in Roma, pur presentando alcuni fattori formali che lo accomunano con gli epigrammi sulle città distrutte". El Escolástico concentra la maldición en Epeo, un héroe menos divulgado del *epos* homérico, animoso pero mal soldado; otra muestra del conocimiento refinado y atento hacia la gesta troyana de los destinatarios. Su autor es, como hemos dicho, el elegante Agacias:

6. Para la transcripción de los nombres propios (antropónimos y topónimos) hemos adherido a Fernández Galiano (1969). El especialista español aconseja Agatias o Agacias, Antípatro o Antipater, Pela (no Pella).

7. "[...] singolare figura di poeta improvvisatore (como ricorda Cicerone, *De oratore* 3.194) che documenta orientamenti letterari nuovi. Il mutato clima culturale si rivela peraltro anche da un dato significativo: al patriottismo di maniera dei poeti della generazione precedente fa seguito l' acquiescente colaborazioni con i nuovi padroni" (Guidorizzi, 1998:203).

῞Αδε ποθ’ ἁ κλεινὰ Πριάμου πόλις, ἃν ἀλαπάξαι
    ῾Ελλάνων δεκέτη οὐκ ἐτάλασσεν ἄρης
ἀμφαδόν, ἀλλ’ ἵπποιο κακὸν ξύλον. αἴθε δ’ ᾿Επειὸς
    κάτθανε πρὶν τεῦξαι δουρατέαν παγίδα.
οὐγὰρἄν, ᾿Ατρειδᾶν ὀροφηφάνον ἀψαμένων πῦρ,   5
    οὔτω ἐφ’ ἁμετέροις λάεσιν ἠριπόμαν.

[Soy] esta, otrora la famosa ciudad de Príamo, a la cual
no la guerra que duró diez años logró destruirla
abiertamente sino la maldita madera de un caballo. ¡Ojalá Epeo
hubiera muerto antes de haber construido la trampa de madera!
Pero, si los Atridas no hubieran encendido el fuego que roe el techo, 5
no me habría desplomado así sobre nuestra gente.

La desaparición de Troya es recurrente en una serie de poemas (9.152-155), que registran la perspectiva de las generaciones siguientes y muestran una toma de conciencia respecto del inmenso tiempo transcurrido y de los cambios históricos sobrevenidos desde la célebre Guerra. No hay en este caso participación divina: la acción destructora es exclusivamente humana.

En rápida revista estilística, se advierte el empleo, entre otras formas, de dorismos (῞Αδε ... ἁ κλεινὰ … ἂν, v. 1; ῾Ελλάνων, v. 2; ᾿Ατρειδᾶν, v. 5; ἁμετέροις ... ἠριπόμαν, v. 6); de ἀλαπάξαι con ἀ- eufónica en v. 1, de ἀμφαδόν (poético por ἀναφαδόν = ἀναφανδόν) en v. 3, del aoristo épico κάτθανε en v. 4, del ἅπαξ ὀροφηφάνον en el quinto (< ὀροφή < ἐρέφω); de formas homéricas (ἐτάλασσεν, v. 2; ἵπποιο, v. 3 –arcaísmo eólico además–); de partícula oracional οὐ γὰρ ἄν en v. 5, la cual aporta apretada información en tan breve espacio y a la que le continúa una pausa; ἄρης, con su conocido uso poético metonímico, está ubicado en posición resaltada final y encabalgado. También "Atridas" en el v. 5 alude a los panaqueos en su conjunto. El deseo referido al pasado está igualmente subrayado en el plano sonoro por una diéresis bucólica, la misma que se advierte en el primer verso, como un patrón rítmico. Por razones métricas se ha optado por οὔτω, sin cumplir la regla de agregar sigma ante vocal en próxima palabra. El aoristo con que concluye suma a su fuerte significado, el aspecto de acabamiento, de cumplimiento puntual: ἠριπόμαν (< ἐρείπω, 'echar abajo', 'derribar'; intr. 'venir a tierra').

El siguiente texto pertenece a Antípatro el Sidonio. Bajo el tópico del ποῦ εἰσί, *ubi sunt*, 9.151 confirma la nostalgia ante el brillo y el prestigio de una πόλις ahora arrasada ("οὐδὲ γὰρ οὐδ’ ἴχνος", primer hemistiquio resaltado por cesura pentemímera).[8] Cantan significativamente las Nereidas, muy veneradas en la ciudad.[9]

Con sentido tono elegíaco, alude a la toma de Corinto, la famosa ciudad del istmo, por el cónsul romano Lucio Mumio en 146 a.C., después de la última guerra contra la Liga aquea y la rendición definitiva de Grecia. En el primer verso, la diéresis bucólica concede mayor valor rítmico a los vocativos con el intencional gentilicio de origen que remite a su mentor Doro, fundador epónimo:

Ποῦ τὸ περίβλεπτον κάλλος σέο, Δωρὶ Κόρινθε;
    ποῦ στεφάναι πύργων, ποῦ τὰ πάλαι κτέανα,
ποῦ νηοὶ μακάρων, ποῦ δώματα, ποῦ δὲ δάμαρτες
    Σισύφιαι, λαῶν θ’ αἱ ποτὲ μυριάδες;
οὐδὲ γὰρ οὐδ’ ἴχνος, πολυκάμμορε, σεῖο λέλειπται,   5

8. Es un tópico característico de los lamentos sobre ciudades destruidas. *Cfr.* **Alexiou** (1974), cap. 5.2.

9. Las ninfas tenían poderes oraculares y proféticos, notado por Pausanias, por ejemplo, en 8.37.11 y en 10.5.5.

πάντα δὲ συμμάρψας ἐξέφαγεν πόλεμος.
μοῦναι ἀπόρθητοι Νηρηΐδες, ᾿Ωκεανοῖο
κοῦραι, σῶν ἀχέων μίμνομεν ἀλκυόνες.

¿Dónde tu notable belleza, doria Corinto?
¿Dónde tu corona de torres, dónde tus antiguas posesiones,
dónde los templos de los bienaventurados, dónde los palacios, dónde las [esposas
de la tierra de Sísifo y sus multitudes de gente?
Nada, en efecto; ni siquiera un rastro, desventurada, ha quedado de ti, 5
lo devoró completamente la guerra tras arrebatarlo todo.
[Nosotras] solas, las inviolables Nereidas, de Océano,
doncellas, permanecemos como alciones de tus pesares.

Primeramente llamada Efira, Corinto ocupaba un sitio estratégico muy favorable: su istmo articulaba Grecia del norte con el Peloponeso y sus artesanos exportaban por doquier productos muy cotizados. Tan visitada como admirada por su opulencia y desenfreno, llegaría sin embargo el día en que la fastuosa ciudad se derrumbase. El destino haría que se convirtiera en el centro del primer cristianismo en Grecia en tiempos de Pablo. Sufrió diversas vicisitudes históricas pero en la época de Antípatro la *Laus Iulia Corinthus* ya había sido reconstruida por Julio César en el 44 a.C. El dominio romano provocó la ruptura cultural y biológica con el núcleo anterior al que se echa de menos. Seguramente se admira un pasado valioso –que el arte poética permite recuperar– y se siente la falta de valores y de costumbres, además de la desaparición de posesiones, de bienes entrañables de uso colectivo:

> [...] existen algunos indicios de que la élite corintia, a partir del siglo II d. C., trató activamente de asociarse al pasado helénico [...]. La destrucción de Corinto es, por lo tanto, un tópico recurrente, así como también lo es el hecho de que la nueva *pólis* no tenga nada que ver con la anterior. (Moreno Leoni, 2014:68-69)

La alusión a Sísifo no es inocente: hijo de Eolo, fundador y rey de esta πόλις, fue tan temible por sus crueldades y robos que lo mató Teseo y en el Hades se lo condenó a subir una enorme piedra la cual, al llegar a lo alto, volvía a caer. ¿Es entonces consecuencia de sus actos que la otrora poderosa Corinto sucumbiera, en consonancia con el castigo a su monarca? En el mismo marco mitológico, las Nereidas, ninfas del mar calmo, las que presiden tanto la fertilidad y los nacimientos como la muerte y la disolución, son las encargadas de la evocación fuera del tiempo histórico. No es casual su aposición, reforzando su entronque: doncellas de Nereo y nietas de Océano. El adjetivo con que se las caracteriza, ἀπόρθητοι, puede traducirse como 'no saqueado', 'inexpugnable', en directa alusión al opuesto brutal ocaso de la ciudad. Por su parte, la comparación con el alción pone la cuota de espiritualidad y de rapidez intrínseca propias del simbolismo del ave, además de su dosis de luto, junto con un eco de la historia mítica sobre Alcione,[10] también hija del rey de los vientos Eolo, transformada en alción por Zeus y Hera enojados (*cfr*. Apollod. 1.7.4; Ov. *Met*. 11.410-750).

10. Alcione o Alcíone, según Fernández Galiano (1969). Igualmente, por decisión de Zeus la madre de Aedón, Harmótoe, es metamorfoseada en esta ave marina.

Aun en la lectura más desprevenida se aprecia el arte de la versificación, en una praxis muy esmerada. El tono nostálgico se ve reforzado por la repetición, incluso anafórica, de ποῦ, y por la insistencia en las interrogaciones retóricas. A la par del paralelismo y de la enumeración acumulativa en el verso tercero, la remembranza de las δάμαρτες inmortaliza la belleza de sus mujeres, incluidas sus famosas heteras y la prostitución sagrada. Se suman igualmente otros

elementos formales en armoniosa combinación: cuidadosa adjetivación, como περίβλεπτον, ‘contemplado desde todos los lados’, ‘admirado por todos los observadores’ (< raíz βλεπ / βλεφ: ‘mirar’, más el componente preposicional περί –en su sentido propio de ‘alrededor’–); jonismos como νηοὶ (v. 3), μοῦναι (v. 7), el ἅπαξ πολυκάμμορε < πολύς + el odiseico κάμμορον < κατὰ μόρον (v. 8); κοῦραι (v. 8); homerismos como ᾿Ωκεανοῖο (v. 7) y el genitivo objetivo ἀχέων (v. 8) –esto es, ‘alciones que cantan tus pesares’, en señal de luto–; ritmos cuidadosamente escogidos (diéresis bucólica en los tres primeros hexámetros, espondeos en segundo y tercer pies del v. 7, que lentifican y dan un tono correspondiente de solemnidad). En los cuatro hexámetros del epigrama en cuestión hay diéresis bucólica, combinados con la cesura pentemímera.[11] El sustantivo verbal de ἄγχω, ‘apretar’, ‘estrechar’, ‘ahogar’, en v. 8, ἀχέων, da cuenta de ‘dolor moral’, ‘pena’.

11. La combinación de las cesuras pentemímera y heptemímera o una diéresis bucólica (o ambas) es una tendencia observada en el hexámetro de Calímaco y de Nono de Panópolis, debida tal vez a un debilitamiento de la cesura pentemímera. *Cfr*. Maas (1966:§93).

Formas épicas, dóricas y jónicas acentúan la cercanía espiritual de las divinidades con la ciudad: σέο (v. 1) y σεῖο (v. 5), junto con σῶν de la línea final. El empleo del presente μίμνομεν (v. 8), verbo que se emplea solo en este tiempo y en imperfecto (raíz μεν / μον / μιν: ‘pensar’ > ‘permanecer pensando’ > ‘permanecer’), sugiere doblemente –por el aspecto verbal y por el sentido del vocablo– la mansa y eterna constancia de las doncellas quienes son calificadas como μοῦναι ... κοῦραι a principio de verso. Además, son ἀπόρθητοι (v. 7), voz que en *Ilíada* 12.11, ‘libre de saqueo’ hace referencia a Troya.

El griego tiene conciencia de las diferencias, en especial dialectales, entre regiones y πόλεις. Enrico Magnelli estima que la cuestión dialectal en la época helenística es indicio de estandarización: “The great majority of epigrams are now written in standard literary Ionic; single ‘Doric’ words still appear here and there, but overall ‘Doric’ coloring becomes infrequent” (2007:178). Ahora bien, en estos versos interesa esta velada distinción entre dorios y jonios, de permanente presencia en la vida antigua helena.

En este poemita Corinto es asimismo símbolo de los ciclos propios de cada gran ciudad, según el lema “a gran altura, gran caída”, colapso motivado por el accionar humano erróneo y ciego.

Ciudades devastadas por decisión divina[12]

12. La relación con las ciudades arrasadas mencionadas en la *Biblia* surge espontánea. *Cfr*. Sodoma y Gomorra (*Génesis* 19:24).

De Antípatro de Tesalónica es 408. Mencionado por Cicerón, el epigramatista fue contemporáneo de Catulo (cónsul en 102 a.C.) y de Craso (cuestor en Macedonia en 106 a.C.). En esta ocasión se inspira en Delos, islita primero flotante, tan especial por sus connotaciones religiosas. Reverenciada por ser cuna de los hijos de Leto, lugar de peregrinación a causa del gran templo de Apolo, también guardó el tesoro de la Confederación de los aliados de Atenas. Maria Ypsilanti explica (2010:63),[13] “Antipater was probably born around 40 B.C. and may have seen the situation of the Cyclades during a voyage from Cephallenia to Asia via the Aegean, as he followed Piso”.

13. Además analiza la deuda que, al respecto, tanto Antípatro como Alfeo tienen con el *Himno* 4 de Calímaco.

Εἴθε με παντοίοισιν ἔτι πλάζεσθαι ἀήταις
    ἢ Λητοῖ στῆναι μαῖαν ἀλωομένῃ,
οὐκ ἂν χητοσύνην τόσον ἔστενον. οἲ ἐμὲ δειλήν,
    ὅσσαις Ἑλλήνων νηυσὶ παραπλέομαι
Δῆλος ἐρημαίη, τὸ πάλαι σέβας· ὀψέ πῃ Ἥρη   5
    Λητοῦς, ἀλλ’ οἰκτρὴν τήνδ’ ἐπέθηκε δίκην.

¡Ojalá yo todavía anduviera errante por vientos de todas clases
antes que quedar varada como partera para Leto gimiente!
no deploraría tanta soledad. ¡Ay, desdichada de mí,
a cuántas naves de los helenos veo pasar junto a mí,
Delos desierta, antiguamente reverenciada! Sin embargo, Hera 5
por causa de Leto me impuso tarde aunque terrible venganza.

Si bien se aducen razones míticas para su desaparición, en realidad Delos permaneció desierta después de su destrucción por Mitrídates VI (I a.C.).[14]

14. *Cfr.* Estrabón 10.5.4.

El políptoto Λητοῖ / Λητοῦς (vv. 2 y 5) y Δῆλος... Ἥρη (cercando el v. 5) mencionan algunos elementos del episodio mítico. La isla ofició como μαῖαν (v. 2), probablemente de la misma raíz que μήτηρ, que protagoniza el primer segmento poético (vv. 1-4). En el quinto verso, las oraciones nominales puras enfatizan la situación presente y pasada del sitio y la diéresis bucólica marca la persecución de la siempre celosa Hera.

Otra vez, convergen formas homéricas (como παντοίοισιν en v. 1, ὅσσαις en v. 3 y νηυσί en 4) y jónicas (ἐρημαίη y Ἥρη en v. 5 y οἰκτρήν en v. 6), poéticas como πλάζεσθαι (v. 1), raro en prosa; ἔστενον, de στένω, de uso restringido en presente e imperfecto, y ἐρημαῖος –variante de ἐρῆμος– (en Lesbos Zeus es llamado con su epíteto Ἐρημήσιος). En v. 3 χητοσύνην, 'desolación', '*loneliness*', es ἅπαξ. Las pausas del verso quinto separan a la isla en sus dos etapas tan desiguales, con pausa pentemímera y diéresis bucólica,[15] más la acción de la diosa que ha consistido en infligir, imponer su castigo (ἐπέθηκε, v. 6 < ἐπί con idea de 'sobre' y, por qué no, de 'contra').

15. *Cfr.* 9.151 a propósito de la combinación de pentemímera y diéresis bucólica.

Alfeo de Mitilene responde de manera más detallada a Antípatro en 100 e incluso lo refuta abiertamente (Ypsilanti, 2010:69). Está convencido de que la hospitalidad de Delos merece estima y respeto. En efecto, fue la única en apoyar a la indefensa parturienta a pesar de la ira de la celosa Hera:

Λητοῦς ὠδίνων ἱερὴ τροφέ, τὴν ἀσάλευτον
  Αἰγαίῳ Κρονίδης ὡρμίσατ' ἐν πελάγει,
οὔ νύ σε δειλαίην, μὰ τεούς, δέσποινα, βοήσω,
  δαίμονας, οὐδὲ λόγοις ἕψομαι Ἀντιπάτρου·
ὀλβίζω δ', ὅτι Φοῖβον ἐδέξαο καὶ μετ' Ὄλυμπον 5
  Ἄρτεμις οὐκ ἄλλην ἢ σὲ λέγει πατρίδα.

De los hijos de Leto sagrada nodriza, a ti firme
el Cronida ancló en el mar Egeo,
ahora no proclamaré que eres desdichada, no por tus dioses, señora,
ni continuaré con los versos de Antípatro:
en cambio, te bendigo porque recibiste a Febo y porque después del
[Olimpo 5
Ártemis no a otra sino a ti llama patria.

Como todo texto poético, abundan figuras de estilo inherentes a los distintos planos (fónico, semántico, morfológico y sintáctico). Entre tantos recursos, voluntariamente esgrimidos, es interesante remarcar que, del repertorio de palabras para 'hijo' (υἱός, βρέφος, τέκνον, παῖς), aplica en v. 1 ὠδίνων, ya que primero significa 'dolores de alumbramiento', forma ingeniosa de reflejar los contratiempos de Leto perseguida por la implacable Hera. La isla ha devenido ἀσάλευτον, 'inmóvil' < ἀ privativa + σαλεύω: 'agitar', 'sacudir'. En v. 2 ὡρμίσατο deriva de ὅρμος, 'lugar de amarre de barcos'. βοήσω, en

v. 3, tiene el sentido transitivo de 'pregonar', 'proclamar'. Los δαίμονες a los que alude al principio el v. 4 son precisamente sus hijos divinos.

De nuevo, se ha apelado a una partícula oracional (οὔ νύ σε, v. 3), tan del gusto homérico, y se han hábilmente engarzado y distribuido los principales referentes de la historia mítica, tanto actores como lugares; según el orden dispuesto en el texto: Leto, Egeo, Cronida, Febo, el Olimpo y Ártemis. Delos está sintetizada en la construcción vocativa inicial, "aislada" (si se nos permite el juego de palabras) por diéresis bucólica: Λητοῦς ὠδίνων ἱερὴ τροφέ. La estructura sintáctica del segundo verso facilita la imagen del mar que circunda la isla: Αἰγαίῳ al comienzo y πελάγει al final abrazan el verso. La fórmula μὰ τεούς –pronombre poético– del tercer verso, seguida de tan digno vocativo, δέσποινα (raíz ποτ: 'señor', 'dueño', 'amo'), valida la declaración en un marco religioso-ritual. En el verso siguiente, δαίμονας, remite a μὰ τεούς del anterior. En la línea siguiente, ἕψομαι tiene sentido figurado. En verso quinto, ὀλβίζω, con δὲ ἀποδοτικόν, está fuertemente destacado por la cesura trihemímera; continúa la justificación de tal gesto: al aoristo jónico ἐδέξαο, en voz media, cabe la traducción de 'dar la bienvenida', 'poner a la vista'; en sugestiva correspondencia con Φοῖβον, el 'resplandeciente' (v. 5).

De los adjetivos presentes en la pieza literaria, δειλαίην (v. 3), separado por pausa pentemímera, es forma posterior y alargada de δειλήν; acorde con su uso frecuente para seres humanos, se traslada a la isla personificada.

En 216 Onesto de Corinto o de Bizancio rememora en pares enfrentados el destino de Tebas, mediante el nexo adversativo repetido cuatro veces, tres de manera anafórica:

> Ἁρμονίης ἱερὸν φήσεις γάμον· ἀλλ' ἀθέμιστος
> Οἰδίποδος. Λέξεις Ἀντιγόνην ὁσίην·
> ἀλλὰ κασίγνητοι μιαρώτατοι. ἄμβροτος Ἰνώ·
> ἀλλ' Ἀθάμας τλήμων. τειχομελὴς κιθάρη·
> ἀλλ' αὐλὸς δύσμουσος. ἴδ', ὡς ἐκεράσσατο Θήβῃ 5
> δαίμων, ἐσθλὰ κακοῖς δ' εἰς ἓν ἔμιξεν ἴσα.

> Llamarás sagradas las bodas de Harmonía pero sacrílegas
> fueron las de Edipo. Nombrarás a Antígona piadosa
> pero sus hermanos son muy abominables. Inmortal, Ino
> pero Atamante, desdichado. Que alza muralla con sus acordes, la cítara
> pero la flauta, ajena a las musas. Observa cómo preparó la mezcla para [Tebas 5
> la divinidad, y bienes con males reunió por partes iguales.

Pasa revista a las principales figuras tebanas, llamativamente no a Heracles: a Harmonía, hija de Zeus y Afrodita, a cuya boda asistieron los dioses mismos; a Edipo, a su célebre hija y a sus hijos enfrentados; a Ino, hija de Cadmo, quien fuera transformada en Nereida por las divinidades marinas y quien tomara el nombre de Leucotea; a Adamante, cuyos tres matrimonios, las venganzas femeninas y el destino de sus hijos originaron versiones trágicas hoy perdidas. Conecta magníficamente la historia mítica con la real cuando menciona los instrumentos musicales.

En verdad, Tebas fue destruida tras una revuelta en 335 a.C. por un encarnizado Alejandro Magno, incitado por el Sinedrión de la Liga de Corinto. A las furiosas tropas macedonias se agregaron los aún más implacables ejércitos

ISSN 2362-4841 (en línea) / ISSN 0325-1721 (impresa)
Anales de Filología Clásica /28 (2015) [5-18] Elbia Haydée Difabio

enviados por las demás regiones griegas y pueblos de Beocia. Y, dice la leyenda, un tal Ismenias tocó la flauta mientras era arrasada. Ahora bien, Ismenio es precisamente un epíteto de Apolo y el adjetivo compuesto τειχομελής del v. 4 está relacionado con su lira. La flauta u oboe doble, el αὐλός, remite a su invención por parte de Atenea y a la competencia del sátiro Marsias contra Apolo; al final culto orgiástico, chocó con la resistencia de los cordófonos, propios del apolíneo. Los nombres de la ciudad y del agente –a la vez benefactor y nocivo– han quedado en situación encabalgada. El último dístico cumple una rotunda función clausural y de perspicaz valor sentencioso.

Otra vez se han adoptado formas jónico-poéticas (v. 1, Ἁρμονίης; v. 2, ὁσίην; v. 4, κιθάρη), en el quinto aparecen el épico ἐκεράσσατο y el ἅπαξ δύσμουσος (= ἄμουσος). Las oraciones nominales puras (vv. 3 y 4 más primer hemistiquio del sexto) concentran y potencian la fuerza discursiva y al rotar la ubicación del adjetivo y del sustantivo en todos los casos, equilibran y dinamizan la cadencia. La aliteración de sonidos aspirados a lo largo del poema provee coherencia fónica e influye para un efecto poético auditivo mayor. Además, el empleo de la segunda persona singular convoca al diálogo, estableciendo un pacto implícito que optimiza el proceso de recepción ayer y hoy. En esta estructura dialógica, el futuro, entroncado con el desiderativo del indoeuropeo, lleva implícita en este caso la idea de voluntad. De tantos verbos *dicendi* del repertorio heleno, el poeta ha optado por los más indicativos para las ideas que pretende expresar: φήσεις y λέξεις (vv. 1 y 2) remiten, por sus raíces, respectivamente a la divulgación (φήμη) de la trágica historia de Edipo y a la calificación de su hija como "piadosa", rasgo ético-religioso propio del código heroico, encabezado por el verbo que implica sopesar con el λόγος. Así, sugiere que ὁσίην (v. 2) está basado en la razón, en la reflexión. En sí, el adjetivo designa lo que está permitido al ser humano, conforme a las prescripciones divinas.

Alternan además personajes femeninos y masculinos, en tácito convencimiento de que la acción de los primeros ha sido más feliz; después de todo Harmonía es la encarnación de la concordia; Antígona, símbolo del respeto a la ley inmutable o θέμις (su padre, ἀθέμιστος, v. 1) contrapuesta a la perfectible y perecedera νόμος e Ino, protectora de los marinos.

Dos verbos dan cuenta de la atribución omnisciente y omnipotente de los dioses en la vida de los seres humanos: ἐκεράσσατο y ἔμιξεν (vv. 5 y 6). Desde el punto de vista morfológico, el calificativo poético con que cierra el v. 1 en nominativo supone una elipsis de γάμος [ἐστίν] o concordancia por el sentido (κατὰ σύνεσιν). La adjetivación es decisiva e impecable: los κασίγνητοι (<κάσις + γένεσθαι, apelando a la consanguineidad, sobre todo de aquellos nacidos de una misma madre) son μιαρώτατοι (v. 3), derivado de μιαίνω, 'manchar de sangre', 'profanar', latín *inquinari*, condición contraria a καθαροί. La hermana de Eteocles y Polinices es considerada ὁσίην (v. 2); esto es, justa con los deberes para con la divinidad. Antes, el himeneo ha sido ἱερόν, sugiriendo a los seres superiores, sus ritos, fiestas y objetos de culto (también es nombre de un mes en Delos).

A modo de cierre

Esencialmente emotiva y comunicativa, la literatura es, en definitiva, un testimonio que se presenta como ficción, aunque se ubica en un contexto y diseña un universo con una intención implícita, como recreadora de 'otredades'. En

particular, estos epigramas sobre ciudades en ruinas, muy difundidos a partir del I d.C., representan una categoría de ἔκφρασις τόπου. En algunos casos se redactaban por encargo y varios desdibujan intencionadamente la línea entre realidad (historia) y ficción (mito). Heredados de los ejercicios en uso en las escuelas de retórica, plasman con transparencia el rescate de diversos escenarios enaltecidos, en consonancia con certeras reflexiones sobre el devenir de la humanidad.[16]

Catástrofes naturales (poemas 423-425 y 501), guerras (151 y 152) y cólera divina (100, 216 y 408) alteran el mapa de Grecia y de sus zonas de influencia porque provocan penosos desenlaces en ciudades tan célebres como Éfeso, Sardes, Berito, Troya, Corinto, Delos y Tebas. Esta poesía causaría fuertes resonancias en descendientes de estas πόλεις por entonces irremediablemente desaparecidas o en ruinas. Así como la esperanza supone una relación obligada con el porvenir, la nostalgia se instala en una correspondencia igualmente obligada con el pasado. En ellos está presente el σχετλιασμός, esto es, la queja implícita en la oposición pretérito-presente y en la reflexión acerca de inmerecidas adversidades.

En el mundo antiguo el límite territorial es constitutivo de la naturaleza de quien añora; sin dicho límite uno pierde perfil propio y la distancia temporal con los antepasados se concibe como una amenaza en contra de la identidad común. La retrospectiva supone tradición en algunos casos y reconstrucción en otros. Quizás en una ciudad alejandrina se trate de un cruce de culturas. Si la época es un período de decadencia, debe observarse qué se canta, tal vez sea un mensaje político, la remembranza por lo que falta, por lo que está ausente en ese momento y que antes la había catapultado a la fama. En otras palabras, en un momento concreto se aprovecha el lamentable deterioro de una localidad prestigiosa para potenciar o realzar el mensaje de que "todo tiempo pasado fue mejor", lo cual implica, en definitiva, que el pasado influye no solo sobre el presente sino sobre el futuro.

Como se espera que se haya advertido, la tradición, hondamente arraigada, fluye por todos lados, incluido el paisaje tan amado por los griegos, sus templos y sus palacios. La escansión le confiere, además, una belleza oculta a los oídos actuales. Los epigramas analizados son focos inquietantes pero reveladores que incitan a reflexionar sobre la caducidad de las cosas humanas, a pesar de su belleza y poderío. El tiempo es devastador. La fragilidad y vulnerabilidad inherentes al hombre se trasladan a las ciudades: los cataclismos naturales y los pergeñados por los humanos y por la divinidad amenazan con hacerlas desaparecer. La Historia nos lo enseña a cada paso pero preferimos no recordarlo. El griego era tan consciente de la polivalencia del concepto de tiempo que había pensado varias palabras para nombrarlo: ὥρα, καιρός, χρόνος, αἰών... Las ciudades en ruinas desbordan, entonces, un marco meramente cronológico y se perpetúan mediante este convencional pero exquisito género literario.

Recibido: 28/07/2015. Aceptado: 27/10/2015.

16. *Cfr.* también ***Metamorfosis*** 15.422-430 de Ovidio: "Así grande fue, de hacienda y de hombres, / y durante diez años pudo tanta sangre dar: / ahora, humilde, nada más Troya viejas ruinas / y muestra en vez de sus riquezas los túmulos de sus abuelos. / Clara fue Esparta, vigorosa fue la gran Micenas, / y no poco la Cecrópide, y no poco de Anfíon los recintos. / Vil suelo Esparta es, alta cayó Micenas, / la Edipodonia qué es, sino unos nombres, Tebas, / qué de la Pandionia queda, sino el nombre, Atenas." (traducción Pérez Vega, 2008).

Bibliografía

- Alexiou, M. (1974). ***The Ritual Lament in Greek Tradition***. Cambridge: Cambridge University Press.
- Camarero, A. (1975). ***Vocabulario elemental de la cultura clásica griega***. Bahía Blanca: Ediciones del autor.
- Difabio, E. H. (2014). "'Estaré siempre en boca de todos los helenos' (62.6): Troya en el libro 9 de ***Antología Palatina***", ***Circe*** 18, 1-17.
- Guidorizi, G. (1998). "L' epigramma". En: Lana, I.; Maltese, E. (eds.) ***Storia della Civiltà letteraria greca e latina***. Torino: UTET, v. 2, 181-224.
- Gullo, A. (2012). "Studi di poesia greca tardoantica". En: ***Atti della Giornata di Studi***. Firenze: Università degli Studi di Firenze. www.academia.edu/6387061/Gullo_-_studi_di_poesia_greca_tardoantica (Consulta: 2 de marzo de 2015).
- ——— (2013) "Tre epigrammi di Giovanni Barbucallo (***AP*** 9.427-429). En: Gigli Piccardi, D.; Magnelli, E. (eds.). ***Studi di poesia greca tardoantica***. Firenze: Università degli Studi di Firenze, 109-134.
- Fernández-Galiano, M. (1969). ***La transcripción castellana de los nombres propios griegos***. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- Maas, P. (1966). ***Greek Metre***. Oxford: Clarendon Press.
- Magnelli, E. (2007). "Meter and Diction: From Refinement to Mannerism". En: Bing, P.; Bruss, J. S. (eds.). ***Brill´s companion to Hellenistic epigram***. Leiden: Brill, 165-183.
- Moreno Leoni, Á. M. (2014). "Pausanias, la libertad griega y la historia de la Confederación Aquea helenística: Memoria e identidad griegas en el Imperio Romano", ***Nova Tellus*** 32.1, 45-79.
- Paton, W. R. (ed.) (1956-1958). ***The Greek Anthology*** (vol. III). London-Cambridge: Harvard University Press.
- Pérez Vega, A. (trad.) (2008). ***Ovidio. Metamorfosis XV***, en https://es.wikisource.org/wiki/ Ovidio_Metamorfosis_XV (Consulta 10 de junio 2015)
- Ypsilanti, M. (2010) "Deserted Delos: A Motif of the Anthology and Its Poetic and Historical Background", ***GRBS*** 50, 63-85.